



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Inspiracje dydaktyczne dla edukacji filmowej : alternatywy dla modelu "przyliterackiego"

**Author:** Justyna Budzik

**Citation style:** Budzik Justyna. (2016). Inspiracje dydaktyczne dla edukacji filmowej : alternatywy dla modelu "przyliterackiego". W: E. Jaskółowa, D. Krzyżyk, B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek; przy współpracy D. Jagodzińskiej i A. Zok-Smoły (red.), "Edukacja polonistyczna jako zobowiązanie : powszechność i elitarność polonistyki. T. 2" (S. 501-529). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Justyna Hanna Budzik

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## **Inspiracje dydaktyczne dla edukacji filmowej: alternatywy dla modelu „przyliterackiego”**

### **Model „przyliteracki” edukacji filmowej i praktyki alternatywne<sup>1</sup>**

Początki szkolnej edukacji filmowej badacze datują na rok 1918, kiedy to w amerykańskich szkołach wprowadzono lekcje o filmie<sup>2</sup>. Dydaktyczne (szkolne) podejście do filmu rozwijało się następnie w odniesieniu do coraz bogatszej myśli filmowej i teorii filmu oraz mediów (zarówno „starych”, jak i „nowych”). Innym ważnym czynnikiem wpływającym na kształt (a raczej kształty) edukacji filmowej stała się teoria wychowania przez sztukę głoszona w latach 40. XX wieku przez Herberta Read<sup>3</sup>, a w Polsce propagowana przede wszystkim przez Irenę Wojnar<sup>4</sup>. Na gruncie filmoznawczym Henryk Depta opisywał wychowanie o filmie i przez film<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Por. J.H. BUDZIK: *Na drodze ku wzajemności. Związki edukacji filmowej i szkoły*. W: *Zmontuj sobie projekt. Dobre praktyki liderów i liderów Filмотeki Szkolnej*. Red. K. GIEDRYS-MAJKUT. Warszawa 2015, s. 10–13 (w tej części artykułu wykorzystuję przeredagowane fragmenty wskazanego tekstu).

<sup>2</sup> Zob. W. BOBIŃSKI: *Teksty w lustrze ekranu. Okołoilmowa strategia kształcenia literacko-kulturowego*. Kraków 2011, s. 53–110.

<sup>3</sup> Zob. H. READ: *Wychowanie przez sztukę*. Przeł. A. TROJANOWSKA-KACZMARSKA. Wrocław 1976 (wyd. ang. *Education Through Art*, 1943).

<sup>4</sup> Zob. np. I. WOJNAR: *Teoria wychowania estetycznego*. Warszawa 1984.

<sup>5</sup> Zob. H. DEPTA: *Film i wychowanie*. Warszawa 1975, s. 22–26.

Nauczanie o filmie stało się elementem kształcenia w szkołach wszystkich poziomów, wchodząc w zakres różnych przedmiotów: języka ojczystego, historii sztuki, komunikacji; film wszedł też na stałe do programów wychowawczych. Systematyzacji istniejących modeli edukacji filmowej dokonała w 1976 roku Janina Koblewska, wyróżniając 4 tendencje: „1) Film jako jeden z elementów nauczania literatury, 2) Film jako jeden z elementów nauczania różnych przedmiotów (tak zwany »model rozproszony«), 3) Film jako autonomiczny przedmiot nauczania, 4) Film jako składnik nauki o środkach masowego oddziaływania”<sup>6</sup>. W 2011 roku Witold Bobiński, prezentując wyniki swoich badań nad stanem edukacji filmowej, zauważył, iż działania dydaktyczne w szkołach (w różnych krajach) wpisują się w ramy modeli 1., 2. i 4., podczas gdy pomysłem krótkotrwałym okazało się traktowanie filmu jako odrębnego przedmiotu.

Badacz literatury i filmu wskazuje, że w polskiej szkole dominuje „przyliteracka” strategia edukacji filmowej. Od II połowy XX wieku jest ona zakorzeniona w propozycjach i działaniach Bolesława Lewickiego, kontynuowanych przez grupę nauczycieli szkół łódzkich pod wodzą Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej w latach 70. i 80.<sup>7</sup>. Nauczycielki polonistki (Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Barbara Parniewska, Ewa Popiel-Popiołek i Halina Ulińska) prowadziły w ramach tego projektu lekcje języka polskiego wzbogacone o podstawy analizy i interpretacji filmu, wątki filozoficzne w kinie, związki między filmem a sztuką, a także wpisane w namysł etyczny i moralny nad kondycją świata i człowieka. W spisanych przez polonistki scenariuszach zajęć obecny jest również wątek rozważania filmu jako medium masowej komunikacji<sup>8</sup>. Lekcje łódzkiego zespołu obrazują antropologiczne ujęcie filmu, który rozpatrywać można nie tylko jako dzieło określonej dyscypliny sztuki, ale też jako ważny społecznie tekst kultury, odnoszący się do refleksji o człowieku i jego świecie, a tym samym pomagający odbiorcy dowiedzieć się czegoś więcej o sobie samym<sup>9</sup>.

Witold Bobiński rozwija ów „przyliteracki” model edukacji filmowej, słusznie zauważając, że w odniesieniu do podstawy progra-

---

<sup>6</sup> J. KOBLEWSKA: *Współczesne modele edukacji filmowej na świecie*. W: *Modele edukacji filmowej*. Red. J. MASŁOWSKA. Warszawa 1976, s. 35.

<sup>7</sup> Zob. E. NURCZYŃSKA-FIDELSKA: *Edukacja filmowa na tle kultury literackiej*. Łódź 1989.

<sup>8</sup> Zob. E. NURCZYŃSKA-FIDELSKA, B. PARNIEWSKA, E. POPIEL-POPIOŁEK, H. ULIŃSKA: *Film w szkolnej edukacji humanistycznej*. Warszawa—Łódź 1993.

<sup>9</sup> Zob. M. HOPFINGER: *Kultura audiowizualna u progu XXI wieku*. Warszawa 1997, s. 154.

mowej jego obecność jest najbardziej uprawomocniona w szkolnym krajobrazie. Na podstawie własnych doświadczeń polonisty szkolnego i akademickiego badacz i nauczyciel opracował „okołofilmową strategię kształcenia kształcenia literacko-kulturowego”, która bazuje na założeniu o „tekstualności” filmu i badaniu go w kategoriach semiotyczno-komunikacyjnych. Uczeń-widz zajmuje zatem wobec dzieła (filmu) pozycję analogiczną do ucznia-czytelnika, odbierając film w sposób podobny do postrzegania utworu literackiego. Jego (ucznia) zadaniem w pracy analityczno-interpretacyjnej jest odnajdywanie znaczeń wpisanych w tekst (np. symboli i metafor), ale też — co bardzo ważne — tworzenie ich na podstawie konfrontowania własnych doświadczeń (np. własnej kultury filmowej) z filmowym tekstem.

Opisany model edukacji filmowej ma za sobą długą tradycję, jest również uzasadniony związkami z podstawą programową. W artykule tym chciałabym wskazać dwie alternatywne możliwości edukowania nie tyle o historii filmu, co o historii kina<sup>10</sup>: 1) spacer edukacyjny trasą wyznaczoną przez lokalizacje kin (współczesne i dawne) oraz miejsca związane z historią lokalnej i ogólnopolskiej kultury filmowej; 2) projekt sporządzenia archiwum historii mówionej, skupionej na pamięci o kinach i wydarzeniach filmowych w danym miejscu. Są to praktyki zapożyczone z metodyki historii, turystyki oraz animacji kultury, zakładające zaangażowanie uczestników (w tym wypadku uczniów lub studentów) w prowadzone działania. W moim przekonaniu mogą one służyć realizacji celów edukacyjnych, wyznaczonych przez różne przedmioty nauczania w szkole: historię, wiedzę o kulturze (szkoły gimnazjalne i ponadgimnazjalne), wiedzę o sztuce (szkoły ponadgimnazjalne), edukację regionalną, oraz stać się podstawą do interdyscyplinarnych działań (projektów) dydaktycznych.

Z punktu widzenia kulturoznawczego sugerowane praktyki będą nawiązywać do modelu uprawiania historii kina, który wykształcił się w latach 70. i 80. XX wieku (w odniesieniu do badań kina wczesnego). Thomas Elsaesser podsumowuje zmiany, które zaszły wtedy w przedmiocie badań filmoznawstwa: „to nie była już historia filmu, ale historia kina — zainteresowana pojawieniem się instytucji i wewnętrzną organizacją różnych gałęzi przemysłu filmowego; wiekiem, klasą i *gender* publiczności; scenariuszem jako szczegółowym planem produkcji oraz podziału pracy; fizycznymi

---

<sup>10</sup> Chodzi tutaj o kino rozumiane szeroko — jako zjawisko artystyczne, społeczne, kulturowe i ekonomiczne.

przestrzeniami odbioru, w tym architekturą, ale też lokalizacją kin w rezydencjonalnych lub komercyjnych sąsiedztwach, i wieloma innymi czynnikami”<sup>11</sup>. Proponowane dalej projekty edukacyjne nie będą zatem zajmować się filmem jako tekstem, lecz kinem rozumianym jako pewna praktyka kulturowa i społeczna, istniejąca w określonej społeczności, w konkretnym miejscu i czasie, wpisana w historię ogólną, lokalną i prywatną.

## Spacer edukacyjny — lokalna historia kin(a)<sup>12</sup>

W kręgu zainteresowań badaczy historii kina znalazły się również studia nad architekturą kin i kształtowaniem przestrzeni sal projekcyjnych w zależności od lokalizacji budynku, przewidywanej publiczności czy planowanego repertuaru. Badania historyków, socjologów i antropologów kultury udowodniły, że pojawienie się kin wpłynęło na zmianę obyczajów mieszkańców miast i obszarów wiejskich. Zanim powstały pierwsze budynki projektowane specjalnie z myślą o filmowych seansach, adaptowano istniejące sale teatralne

<sup>11</sup> T. ELSAESSER: *Turn-of-the-Century Epistemes in Film History*. In: *A Companion to Early Cinema*. Eds. A. GAUDREAU, N. DULAC, S. HIDALGO. Oxford 2012, s. 608; zob. też J.H. BUDZIK: *Filmowe cuda i sztuczki magiczne. Szkice z archeologii kina*. Katowice 2015, s. 19–20. Więcej na temat Nowej Historii Kina zob. Ł. BISKUPSKI: *Miasto atrakcji. Narodziny kultury masowej na przełomie XIX i XX wieku. Kino w systemie rozrywkowym Łodzi*. Warszawa 2013 (rozdział 1.); IDEM: *Przepędzić widmo X muzy: kilka refleksji na temat kulturowej historii kina w kontekście polskim*. Zob. <http://filmkulturaspolescenstwo.pl/przepedzc-widmo-x-muzy-kilka-refleksji-na-temat-kulturowej-historii-kina-w-kontekście-polskim/> [data dostępu: 29.12.2015]; T. ELSAESSER: *Nowa historia filmu jako archeologia mediów*. „Kwartalnik Filmowy” 2009, nr 67–68; A. GAUDREAU: *Tożsamość, narracyjność i „trickowość”*. Oceniając kino Georges’a Méliès’a. W: *Śladami tamtych cieni*. Red. M. HENDRYKOWSKA. Poznań 1993; „Kultura Popularna” 2013, nr 3 (37), zob. [http://kulturopopularna-online.pl/abstracted.php?level=4&id\\_issue=872300](http://kulturopopularna-online.pl/abstracted.php?level=4&id_issue=872300) [data dostępu: 29.12.2015]; M. PABIŚ-ORZESZYNA: *Historie ewentualne i inne prowokacje dla historii filmu*. W: *Kino, którego nie ma*. Red. P. ZWIERZCHOWSKI, D. WIERSKI. Bydgoszcz 2013; EADEM: *Nowa Historia Filmu, Nowa Historia Kina*. „EKRANY” 2013, nr 6 (16), cz. 1. i 2014, nr 7 (15), cz. 2.

<sup>12</sup> W drugim i trzecim fragmencie artykułu wykorzystuję treści, które opracowałam na potrzeby kursu dla nauczycieli organizowanego przez Filmotekę Szkolną i fundację Centrum Edukacji Obywatelskiej *Filmoteka Szkolna. Akcja! Kurs dla zaawansowanych 2015/16*, moduł *Innowacje pedagogiczne w edukacji filmowej*. Zob. <http://www.ceo.org.pl/pl/filmoteka-szkolna-akcja/news/kurs-internetowy-dla-nauczycieli> [data dostępu: 27.12.2015].

i wodewilowe, a objazdowe projekcje organizowano w budach i pod jarmarcznymi namiotami, a także w domach kultury, remizach itp. W różnych miejscowościach dzieje powstawania (i zamykania) kolejnych kin<sup>13</sup> odzwierciedlały zainteresowanie nowym rodzajem rozrywki, wskazywały na typ publiczności najczęściej (lub najrzadziej) uczęszczającej do kina, dokumentowały też zmiany w sposobie postrzegania nowego obyczaju, jakim stało się chodzenie do kina.

W działaniach z zakresu animacji i edukacji kulturalnej dużą popularnością cieszą się ostatnimi laty spacer-y tematyczne, proponowane zarówno przez instytucje kulturalne, jak i przez organizacje pozarządowe, a dotyczące m.in. architektury, urbanistyki, historii wpływów międzykulturowych, (nie)obecności mniejszości etnicznych (spacer-y historyczne, dźwiękowe, fotograficzne i inne<sup>14</sup>). Popularność praktyki spaceru edukacyjnego w działaniach animatorów kultury łączy się z zainteresowaniem lokalnością, którą m.in. Marta Dobiasz wymienia wśród najważniejszych inspiracji dla ani-

---

<sup>13</sup> Na temat lokalnej historii kin(a) w Polsce zob. np.: M. BATOR: *Życie filmowe w województwie kieleckim do 1939 roku*. Kielce 2013; U. BIEL: *Śląskie kina między wojnami czyli przyjemność upolityczniona*. Katowice 2002; Ł. BISKUPSKI: *Miasto atrakcji. Narodziny kultury masowej na przełomie XIX i XX wieku. Kino w systemie rozrywkowym Łodzi*. Warszawa 2013; A. DĘBSKI: *Historia kina we Wrocławiu w latach 1896–1918*. Wrocław 2009; Wrocław będzie miastem filmowym... Z dziejów kina w stolicy Dolnego Śląska. Red. A. DĘBSKI, M. ZYBURA. Wrocław 2008; *Historie celuloidem podszyte. Z dziejów X muzy na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim*. Red. A. Gwóźdź. Kraków 2005; *Odkrywanie prowincji. Z dziejów X muzy na Śląsku*. Red. IDEM. Kraków 2002; *Nie tylko filmy, nie same kina... Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku*. Red. IDEM. Katowice 1996; *Filmowe Światy. Z dziejów X muzy na Górnym Śląsku*. Red. IDEM. Katowice 1998; M. HENDRYKOWSKA: *Twórczość filmowa w Poznaniu w latach 1918–1939: Film w Poznaniu i Poznań w filmie*. Poznań 1981; EADEM: *Śladami tamtych cieni — film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*. Poznań 1993; T. KOWALSKI: *Kino i sztuka filmowa w Puławach (1915–2005)*. Pułtusk 2005; M. MALANGIEWICZ, J. RUTKOWSKI: *100 lat kina w Łowiczu*. Łowicz 2011; M. STECKIEWICZ: *Łódź hot gehuljet. Łódź hulala. Obraz kina i kultury atrakcji w żydowskiej gazecie „Łodzer Tageblatt” w latach 1908–1914*. „Kultura Popularna” 2013, nr 3 (37); A. WARCHULIŃSKA: *Piotrków filmowy*. Piotrków Trybunalski 2011; R. WŁODEK: *100 lat Marzenia. Historia kina w Tarnowie*. Tarnów 2013. Wybrane strony internetowe: *Kino Warszawa — projekt Obserwatorium Kultury*: [http://www.obserwatorium.org.pl/projekt\\_kino\\_warszawa.html](http://www.obserwatorium.org.pl/projekt_kino_warszawa.html) [data dostępu: 27.12.2015]; projekt *W matym kinie*: <http://wmalymkinie.pl/> [data dostępu: 27.12.2015]; Fundacja Wspierania Kultury Filmowej Cyrk Edison: <http://www.cyrkedison.org/fundacja.php> [data dostępu: 27.12.2015].

<sup>14</sup> Zob. np. <http://www.nck.pl/ksiazki-2/313379-historie-animacja/> [data dostępu: 27.12.2015]; <http://e.org.pl/pomysly-do-zrobienia/> [data dostępu: 27.12.2015].



matorów kultury<sup>15</sup>. Zadaniem animatora kultury jest dostrzeżenie przejawiającego się w codziennym życiu wyjątkowego charakteru danej społeczności oraz zachęcenie osób z nią związanych do pozytywnego waloryzowania lokalności.

Przygotowanie i przeprowadzenie spaceru edukacyjnego skupionego na lokalnej historii kina może stać się interesującym zadaniem do wykonania przez uczniów lub studentów. W trasie można wyróżnić i uwzględnić różne ścieżki, np.: 1) lokalizacyjno-architektoniczną, na której zaznaczymy budynki kinowe i sale projekcyjne z przeszłości; 2) filmową, prowadzącą po miejscach, które stały się lokacjami dla filmów; 3) biograficzną, wytyczoną przez miejsca, w których mieszkały czy które odwiedzały osoby związane z lokalną lub ogólnopolską kulturą filmową. Inspiracją mogą stać się np. *Szlak dziedzictwa filmowego Łodzi*, opisany i rozrysowany w promocyjnej ulotce Urzędu Miasta Łodzi<sup>16</sup>, oraz *Spacerownik. Łódź filmowa* – turystyczny przewodnik opisujący łódzkie plenery filmowe, Muzeum Kinematografii oraz dzieje produkcji filmu *Ziemia obiecana*<sup>17</sup>.

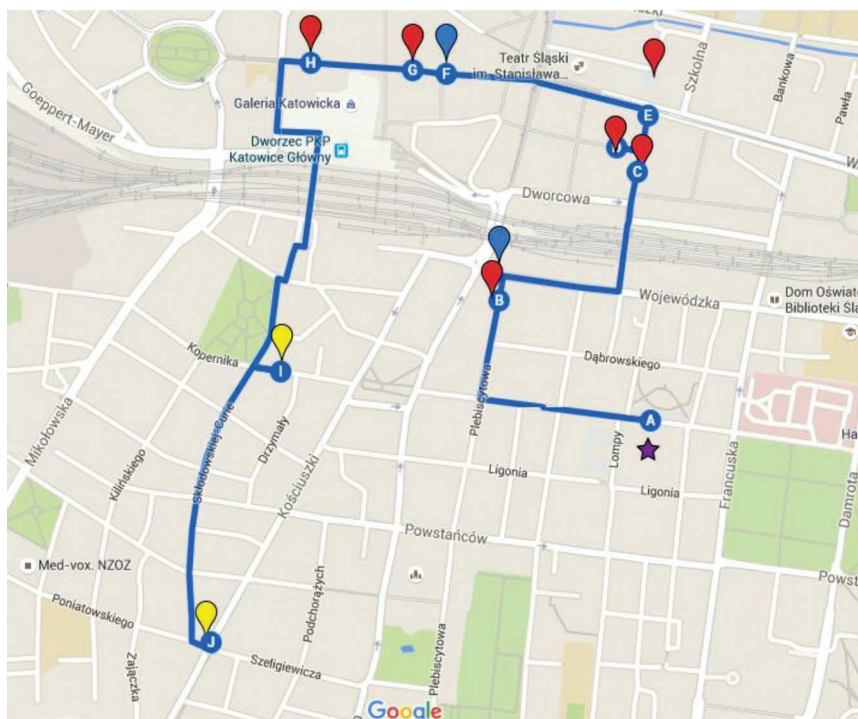
W roku akademickim 2013/2014 zorganizowanie spaceru po filmowo-kinowych Katowicach było zadaniem moich studentów z III roku studiów licencjackich kulturoznawstwa w ramach przedmiotu *organizacja i animacja kultury*: oprowadzali oni po miejscach związanych z historią kin(a) i filmu młodsze koleżanki i kolegów. Trwająca półtorej godziny wycieczka objęła 10 przystanków (zob. rysunek 1.): 6 adresów, pod którymi kiedyś funkcjonowały kina (punkty zaznaczone kolorem czerwonym), 2 kina istniejące do dziś (punkty zaznaczone kolorem niebieskim) oraz 2 adresy kojarzone ze sławnymi ludźmi z branży filmowej, związanymi z Katowicami (punkty zaznaczone kolorem żółtym). Zatrzymaliśmy się zatem przy ulicach: Plebiscytowej 3 (kiedyś siedziba kina Capitol), św. Jana 24 (istniejące do dziś kino Rialto), Mieleckiego 10, Staromiejskiej 19, Warszawskiej 10, 3 Maja 11 i 25 (miejsca, w których działały niegdyś sale kinowe), 3 Maja 7 (obecnie kino Światowid), Kopernika 11 (dawne mieszkanie kostiumografki Barbary Ptak i jej męża – aktora Stanisława Ptaka, obecnie Dział Teatralno-Filmowy Muzeum Historii Katowic) oraz na rogu ul. Kościuszki i Poniatowskiego (mieszkanie aktorki Aleksan-

<sup>15</sup> Zob. M. DOBIASZ: *Przybornik animatora kultury. Lokalne projekty twórcze*. Warszawa, b.r.w. Wersja pdf dostępna na stronie: [http://www.ceo.org.pl/sites/default/files/news-files/przybornik\\_animatora\\_kultury\\_lokalne\\_projekty\\_tworcze.pdf](http://www.ceo.org.pl/sites/default/files/news-files/przybornik_animatora_kultury_lokalne_projekty_tworcze.pdf) [data dostępu: 27.12.2015].

<sup>16</sup> Zob. <http://www.filmowalodz.pl/> [data dostępu: 27.12.2015].

<sup>17</sup> Zob. J. PODOLSKA, J. WIEWIÓRSKI: *Spacerownik. Łódź filmowa*. Łódź 2010.

dry Śląskiej). Studenci, korzystając z zadanej wcześniej bibliografii<sup>18</sup>, przygotowali krótkie wypowiedzi na temat historii danego obiektu, a komentarz słowny wzbogacali specjalnie dobranymi fotografiami i obrazami, wyszukanymi w prasie i internetowych archiwach.



Rysunek 1. Mapa spaceru po Katowicach

Legenda: A – punkt startowy (plac Sejmu Śląskiego 1); B – ul. Plebiscytowa 3, ul. św. Jana 24; C – ul. Mielęckiego 10; D – ul. Staromiejska 19; E – ul. Warszawska 10; F – ul. 3 Maja 7; G – ul. 3 Maja 11; H – ul. 3 Maja 25; I – ul. Kopernika 11; J – róg ul. Kościuszki i Poniatowskiego

Źródło: Google, INEGI, [www.google.pl/maps/place/Katowice/](http://www.google.pl/maps/place/Katowice/) [data dostępu: 10.11.2015].

Najodpowiedniejszą metodą pracy nad organizacją spaceru wydaje się metoda projektu<sup>19</sup>, a czas jego realizacji zależy od za-

<sup>18</sup> Zob. W. JAGLARZ: „Welt”, „Grand” i inne. O najstarszych kinach Katowic. „Śląsk” 2007, nr 3; J. LEWANDOWSKI: *Kino na pograniczu*. Katowice 1998; IDEM: *Wędrówki po kinie. Zmienne nazwy*. „Śląsk” 1999, nr 7; G. AVDIJA, E. BUŁA: *Bilet do kina. Katowickie przybytki X muzy 1945–1975*. W: *Nie tylko filmy, nie same kina...*; Zob. [http://www.portal.katowice.pl/index3.php?id=komunikat/aktualnosci\\_0701](http://www.portal.katowice.pl/index3.php?id=komunikat/aktualnosci_0701) [data dostępu: 28.12.2015]; [https://pl.wikipedia.org/wiki/Kino\\_Capitol\\_w\\_Katowicach](https://pl.wikipedia.org/wiki/Kino_Capitol_w_Katowicach) [data dostępu: 28.12.2015].

<sup>19</sup> Używam nazwy „metoda projektu” (a nie „metoda projektów”, którą spotkać można w niektórych opracowaniach), zgadzając się z argumentami



łożonych celów i realnych możliwości. Do uczniów lub studentów należy wykonanie następujących zadań:

- określenie grupy docelowej, dla której opracują spacer — mogą to być oni sami (klasa/grupa), inna klasa lub grupa, osoby spoza szkoły/uczelni;
- wstępne rozpoznanie tematu w Internecie, np. z wykorzystaniem portali samorządu/miasta dotyczących instytucji kultury i historii miejscowości;
- poszukiwania dodatkowych materiałów wizualnych w lokalnym archiwum i w bazach internetowych: stare zdjęcia, afisze i repertuary kinowe publikowane w gazetach;
- przeprowadzenie rozmów z kierownikami lokalnych kin w celu zdobycia większej wiedzy o historii budynków i instytucji;
- konsultacje z nauczycielem historii (historia miejscowości), historii sztuki (architektura budowli, kwestie urbanistyczne) oraz z nauczycielem bibliotekarzem (pomoc w wyszukaniu artykułów i opracowań dotyczących lokalnej historii kin);
- wybór terminu;
- opracowanie trasy spaceru;
- wybór przewodników (osób) opowiadających o danym obiekcie.

Po zorganizowaniu spaceru możemy przedłużyć pracę nad projektem i zaproponować uczniom/studentom stworzenie albumu, cyfrowej mapy — aplikacji mobilnej lub projektu krótkiej ulotki prezentującej dzieje kin<sup>20</sup>. Spacer edukacyjny jest działaniem, podczas którego uczniowie/studenci mają okazję zaznajomić się ze specyfiką pracy archiwisty, przewodnika turystycznego, historyka i publicznego mówcy, a także zapoznać się z metodami dokumentowania lokalnej historii. Opracowywanie trasy spaceru pomaga kształcić

---

Eweliny Strawy-Kęsek. Zob. E. STRAWA-KĘSEK: *Metoda projektu w edukacji polonistycznej*. Kraków 2015, s. 40. Sugestia, aby opisywane w artykule narzędzia potraktować jako inspiracje do pracy tą metodą, wynika z kilku powodów: po pierwsze, proponowane działania wymagają często dłuższej pracy w kilku wyraźnie zdefiniowanych etapach, po drugie, szkoły gimnazjalne od 2010 roku mają obowiązek realizacji z uczniami projektu, który „definiowany jest jako celowe, planowe działanie, mające na celu rozwiązanie konkretnego problemu, z zastosowaniem różnorodnych metod”. Zob. ibidem, s. 46. Ponadto praca metodą projektu pozwala — jak opisuje cytowana autorka — na kształcenie istotnych kompetencji społecznych, międzykulturowych oraz cyfrowych. Zob. ibidem, s. 65—118.

<sup>20</sup> Niektórzy nauczyciele uczestniczący w kursie internetowym FilMOTEKI Szkolnej i Centrum Edukacji Obywatelskiej zdecydowali się na realizację ze swoimi uczniami projektu o dziejach lokalnych kin. Powstały m.in. plansze (plakaty) obrazujące rozmieszczenie i historię obiektów kinowych.

umiejętności wyszukiwania i selekcji informacji, przygotowuje do wykonywania kwerend bibliotecznych i archiwalnych, pozwala zapoznać się z historią lokalną<sup>21</sup>, wymaga ćwiczenia mówienia do publiczności, wspomaga też umiejętności praktyczne: orientację w terenie, planowanie trasy, sposoby zainteresowania słuchaczy tematem.

## **Tworzenie archiwum historii mówionej: lokalna pamięć kin(a) i filmu**

Historycy, socjolodzy, animatorzy społeczno-kulturalni na całym świecie nagrywają rozmowy z osobami, które chcą podzielić się swoimi wspomnieniami. Osoby te nazywa się świadkami historii, a tworzone zbiory nagrań — archiwami historii mówionej. Dzieje kina również można uczynić przedmiotem opowieści świadków historii. Wspomnienia o przedwojennych kinach w Lublinie znajdują się w archiwum historii mówionej przygotowanym przez Ośrodek „Brama Grodzka — Teatr NN”<sup>22</sup>. Nagrań można też posłuchać przy specjalnych stanowiskach na ekspozycji w Bramie Grodzkiej. Zostały one uzupełnione zapisem wypowiedzi oraz przyporządkowane do kategorii „Miejsca — kina”, zgodnie z przekonaniem, że w krajobrazie miast (i miejscowości) kina były ważnymi miejscami prywatnych i lokalnych historii.

Zaproponowanie uczniom lub studentom przygody z tą metodą badawczą będzie interesującą przygodą i działaniem aktywizującym. Możemy rozpocząć od prostego zadania — zarejestrowania rozmowy z jedną wybraną osobą z rodziny lub z grona znajomych,

---

<sup>21</sup> Należy zaznaczyć, że nieco inne efekty spacer przyniesie w środowisku szkolnym, w którym większość uczniów zazwyczaj mieszka w okolicy, a inne w środowisku studenckim, w którym wiele osób jest przyjezdnych. Przeprowadzenie podobnego projektu w szkole jest uzasadnione również potrzebą kształtowania i umacniania w młodych ludziach więzi z historią i tradycją rodzinnego miejsca, ważną dla definiowania tożsamości. Niektórzy badacze zwracają uwagę na zanik poczucia tożsamości kulturowej wypływającej z zakorzenienia w lokalności w kulturze konwergencji. Zob. np. M. SAMORAJ: *Kształtowanie tożsamości kulturowej związanej z małą ojczyzną w kulturze konwergencji*. W: *Sztuka i wychowanie w kulturze konwergencji. Wyzwoleni i zagubieni w sieci*. Red. M. ZALEWSKA-PAWLAK, P. SOSZYŃSKI. Łódź 2015, s. 67–80.

<sup>22</sup> Zob. [http://teatrnn.pl/historiamowiona/hm\\_wyszukaj?s=kino](http://teatrnn.pl/historiamowiona/hm_wyszukaj?s=kino) [data dostępu: 27.12.2015].

a później rozbudować projekt, jeśli pozwoli na to czas i program zajęć. Świadcami historii mówionej są przede wszystkim osoby starsze, choć w działaniach edukacyjnych możemy rozszerzyć potencjalny krąg rozmówców. Warto ustalić jeden lub dwa tematy przewodnie poszukiwanych historii mówionych, np.: 1) wspomnienia związane z konkretnymi kinami w rodzinnej miejscowości rozmówcy lub w jego kinowych peregrynacjach; 2) obejrzone filmy zapamiętane przez daną osobę w przeszłości jako ważne, wyjątkowo interesujące, skłaniające do refleksji<sup>23</sup>.

Przed przystąpieniem do realizacji zadania uczniowie lub studenci powinni dobrze się przygotować<sup>24</sup>. Do najważniejszych działań wstępnych powinno należeć: ustalenie „kodeksu etycznego” obowiązującego uczniów w trakcie prowadzenia rozmów i zadawania pytań; opracowanie przykładowych pytań — jasnych, zrozumiałych, niezbyt ogólnych, otwartych, dotyczących konkretnych doświadczeń danej osoby; sprawdzenie sprzętu nagrywającego (wystarczy dyktafon, stanowiący standardowe wyposażenie większości telefonów komórkowych). Jeśli uczniowie zechcą zgromadzić i udostępnić zebrane nagrania w Internecie lub odtworzyć je publicznie podczas wydarzeń organizowanych przez szkołę (uczelnię), pamiętajmy o konieczności uzyskania pisemnej zgody osoby opowiadającej na nieodpłatne rozpowszechnianie zapisu rozmowy.

Opisane działanie (w wersji prostej — jednorazowej) zadałam studentom III roku kulturoznawstwa w ramach przedmiotu *organizacja kultury* w roku akademickim 2015/2016. Na zajęciach przedstawiłam pokrótce ideę archiwum historii mówionej, wspierając się przykładami z Lublina. Następnie studenci w zespołach zastanawiali się nad „kodeksem etycznym” oraz możliwym scenariuszem rozmowy na wybrany temat. Otrzymali cztery tygodnie na zarejestrowanie lub spisanie jednej rozmowy. Przed ukończeniem niniejszego artykułu na forum grupy zostały zaprezentowane cztery wspomnienia: trzy zapisane i jedno nagrane. Trzy rozmowy zostały przeprowadzone z członkami rodziny, jedna z osobą w wieku rozmówców. Studenci pozytywnie oceniają doświadczenie rozmowy o pamięci kina, zwłaszcza ci, którzy zdecydowali się zapytać o wspomnienia rodziców. W prezentowanych świadectwach

<sup>23</sup> Zob. np. *Pamięć kina*. Red. A. Gwóźdź, współpraca red. B. KITA. Katowice 2013. W książce zgromadzono eseje-wspomnienia dotyczące kin i filmów ważnych dla autorów-filmoznawców zaproszonych do tworzenia publikacji.

<sup>24</sup> Zob. M. KURKOWSKA-BUDZAN, E. SZPAK, A. DROBIK, M. JARZĄBEK, M. STASIAK: *Historia mówiona. Elementarz*. Warszawa 2008. Por. <http://swiadkowiehistorii.pl/elementarz.php> [data dostępu: 29.12.2015].

pamięci starszego pokolenia charakterystyczne wydaje się to, że rozmówcy pamiętają przede wszystkim zwyczaj chodzenia do kina, nastrój wyjść, okoliczności im towarzyszące, sytuują wizyty w kinie w kontekście miłych wspomnień z dzieciństwa i z młodości, natomiast rzadko mówią o konkretnych filmach. Opowiadają o różnych formach kontaktu z filmami, które pamiętają i które były ich udziałem: kino objazdowe, popularyzacja telewizji, festiwale. Jeden z rozmówców wspomina swoje wyjazdy do Katowic, gdzie brał udział w kultowych wydarzeniach, jakimi były coroczne *Konfrontacje — Przegląd Filmów Świata*<sup>25</sup>: atmosferę kina, lektora siedzącego z boku sali w nikłym świetle lampy, wyjątkowość filmów, które do dystrybucji regularnej wchodziły dopiero później lub też nie wchodziły wcale. Wszyscy zaangażowani w zadanie studenci podkreślali, że rozmowa o kinie i filmie była okazją do wspólnego spędzenia czasu z rodziną lub rówieśnikami, a w gronie rodzinnym zwłaszcza czas świąt sprzyjał nostalgii.

Zainteresowanie historią mówioną wpisuje się w nurt animacji kultury inspirowany prywatnością, skupia się na codzienności pamiętanej przez wybranych rozmówców. Nakierowanie na lokalność (w przypadku zbierania wspomnień dotyczących przeszłości konkretnego miejsca) skłania animatora kultury do badań raczej peryferii niż centrum, w tym wypadku — do szukania rozmówców, którzy nie są sławni, lecz nieznani, a przecież ich pamięć jest równie ważną częścią lokalnej historii, dookreślającą kulturę filmową i miejsce kina w badanej społeczności. W pracy nad rejestrowaniem lub spisywaniem historii mówionej czerpie się z etnografii, antropologii i badań terenowych, które Marta Dobiasz również wymienia wśród najważniejszych dla animatora kultury inspiracji<sup>26</sup>. Wskazane metody akcentują otwartość badacza na różnorodność kulturową, jego zainteresowanie Innym — w tym wypadku świadkiem historii, który pozwala nam „lepiej poznać siebie i lepiej zrozumieć otaczający nas świat”<sup>27</sup> dzięki temu, że patrzymy na historię z jego perspektywy, poprzez jego wspomnienia, emocje i myśli.

---

<sup>25</sup> Coroczny festiwal noszący tę nazwę od 1967 roku odbywał się w Katowicach od połowy lat 70. XX wieku. Zob. <http://katowice.wyborcza.pl/katowice/1,35055,3975751.html> [data dostępu: 13.01.2015].

<sup>26</sup> Zob. M. DOBIASZ: *Przybornik animatora kultury...*, s. 3.

<sup>27</sup> Ibidem.

## Podsumowanie

Zaproponowane działania edukacyjne sytuują się dość daleko od edukacji filmowej rozumianej jako nauka o historii i teorii filmu oraz jako dyscyplina wychowania estetycznego „przez film” i „dla filmu”. Przedmiot zainteresowania stanowi szeroko pojęte kino jako element kultury (lokalnej i ogólnej), a spektrum badań jest interdyscyplinarne i czerpie z metod stosowanych w różnych dziedzinach badawczych. Biorąc pod uwagę zarówno różnorodność modeli uprawiania historii kina w kształceniu szkolnym i — przede wszystkim — akademickim, jak i różnorodność przedmiotów szkolnych, w których obecne są wątki historii lokalnej (historia, edukacja regionalna, wiedza o kulturze, wiedza o sztuce), wydaje się jednak, że zarówno spacer „historycznokinowy”, jak i stworzenie archiwum historii mówionej ukierunkowanej na pamięć kin(a) i filmu wpisują się w cele kształcenia stawiane nauczaniu akademickiemu i filmowemu. Do przeprowadzenia obu opisanych działań edukacyjnych potrzebne są też współpraca oraz zaangażowanie uczniów i studentów. Praca nad podobnymi projektami z pewnością da im szansę doświadczania i przeżywania przedmiotu nauki i działania, tak ważnych w procesie uczenia się<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Warto również zauważyć, że opisane w artykule narzędzia badawcze i animacyjne można przystosować do możliwości, celów i potrzeb określonej grupy, czego dowodzą projekty prowadzone przez nauczycieli uczestniczących w kursie internetowym *Filmoteka Szkolna. Akcja! Kurs dla zaawansowanych*. W sprawozdaniach znalazły się opisy m.in.: projektu badawczego odtwarzającego historię nieistniejącego już kina w niewielkim mieście w woj. kujawsko-pomorskim, w ramach którego uczniowie przeszukiwali Internet i lokalne archiwum, a także przeprowadzili sondę uliczną oraz podjęli próby dotarcia do dawnych pracowników lub osób pamiętających kino; projektu badającego historię jedyne go istniejącego kina w mieście, w którym znalazły się również nagrania rozmów z pracownikami i widzami; a także filmowy reportaż na temat zamkniętego nie tak dawno kina oraz mapa dużego miasta z zaznaczonymi istniejącymi i dawnymi kinami.



Justyna Hanna Budzik

**Inspirations for film education:  
alternatives to teaching methods based on literary studies**

Summary

The author of the paper proposes to diversify film education methods by adapting tools used in sociocultural animation, such as creating oral history archives and educational walk. These may inspire project-based learning concerning the local and/or private cinema history. She also shares her own experiences in using depicted tools in teaching students, pupils and teachers.

**Keywords:** film education, sociocultural animation, project-based learning, oral history, educational walk, didactics

Юстина Хнна Будзик

**Дидактические инспирации для кинообразования:  
альтернативы для „окололитературной” модели**

Резюме

В статье предлагается расширить деятельность в области кинообразования инструментарием, заимствованным из области социально-культурной анимации. Речь идет о создании архива устной истории, а также об учебной прогулке. Представленные дидактические инспирации могут применяться в образовательных проектах, касающихся местной и/или частной истории кино. Автор статье делится также опытом работы с описываемым инструментарием в группах студентов, учеников и учителей.

**Ключевые слова:** кинообразование, социально-культурная анимация, образовательный проект, устная история, учебная прогулка, дидактика